

سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي

اشكان حسين غالي

احمد سلمان عطيه

جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة

Dr.Ahmed1950@yahoo.com

الملخص

كرس البحث لدراسة سمات شخصية المخرج وعلاقتها بالمنظر المسرحي. واحتوى البحث على أربعة فصول ، تناول الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تحددت بالاستفهام الآتي: ما سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي ؟ وتضمنت أهمية البحث التي تكمن فيها تقديم البحث منجزاً معرفياً يفيد الدارسين في مجال الاختصاص من حيث تقديمه دراسة وصفية تحليلية لسمات شخصية المخرج المسرحي العراقي من حيث انعكاس تلك السمات النفسية والاجتماعية على المنظر المسرحي. وضم هذا الفصل هدف البحث الذي تركز في تعرف سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي وضم الفصل حدود البحث التي تحددت مكانياً في العروض المقدمة على مسرح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل، إما زمانياً في العروض المقدمة خلال سنتي ٢٠٠٥ و ٢٠٠٦. وموضوعياً هي دراسة سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي.

احتوى الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها ، وضم ثلاثة مباحث ، المبحث الأول هو مفهوم الشخصية والنظريات التي تناولتها، وعني المبحث الثاني بسمات الشخصية المبدعة ، أما المبحث الثالث فعني بمخرجين مسرحيين عالميين وانعكاس سمات شخصيتيهما في عروضهم المسرحية واختتم الفصل بالدراسات السابقة و بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .

وكرس الفصل الثالث لإجراءات البحث الذي ضم مجتمع البحث الذي شمل جميع العروض التي قدمت على مسرح كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل للفترة من ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦، وضم الفصل منهجية البحث وأداته وعينة البحث وباختيار عينتين هما عرض مسرحية (شك) للمخرج احمد محمد عبد الأمير وعرض مسرحية (معقول!) للمخرج علي رضا بقلي، وبطريقة قصدية. ثم تحليل العينة بواسطة المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

احتوى الفصل الرابع على النتائج التي تم التوصل اليها والاستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، نظرية ادلر، السمات، المنظر المسرحي، انتونان ارتو.

Abstract

Find devoted to the study of personal attributes and their relationship with the director of theatrical scenery. Find and contained four chapters, Chapter One: Find a problem and identified the following Balastvham: What personal Iraqi director and its relationship with the view of theatrical features? And it included the importance of research in which the research is to provide accomplishing cognitive benefit students in the field of competence in terms of presenting analytical and descriptive study of the personal attributes of the Iraqi theater director in terms of the reflection of those psychological and social attributes on the theatrical scene. This chapter included the goal of the research focuses on known Iraqi director personal attributes and their relationship to the view included the theatrical Chapter limits Find identified spatially in the presentations at the Faculty of Fine Arts / University of Babylon theater, either temporally in the presentations made during the years 2005 and 2006. The objective is

to study the personal attributes Iraqi director and its relationship with the theatrical scenery.

Chapter II contains the theoretical framework and previous studies and discussed, and included three sections, the first section is a personal concept and theories dealt with, and Me The second topic of personal characteristics of the creative, and the third section Fna Bmkhrngen playwrights global and reflection of their characters in their presentations theatrical features and concluded Chapter previous studies and the most important indicators resulting from the theoretical framework.

And devoted Chapter III of the research procedures, which included the research community, which included all the presentations made at the Faculty of Fine Arts / University of Babylon Theater for the period from 2005- 2006, and included chapter research methodology and its tool and sample of the research and the selection of samples are a play (doubt), directed by Ahmed Mohamed Abdul Amir and display play (reasonable!), directed by Ali Reza fried, and deliberate manner. Then the sample analysis by indicators resulting from the theoretical framework.

Chapter IV contains the results obtained Allehualastantajat and a list of sources and references Arab and foreign.

Keywords : the character , Adler's ,features, theatrical scene ,Antonan Arto.

مشكلة البحث:

ان موضوع سمات الشخصية من المواضيع التي لا يمكن للبحث فيها أن ينضب، فمنذ خلق الانسان و مشاركته في الحياة الاجتماعية واتصاله بها بدأت تتشكل لديه اتجاهات وميول وعادات وقيم وسمات خلقية وعقلية واجتماعية، وبما ان الشخصية نتاج ومحصلة تبلورت وتكونت نتيجة عوامل عدة منها ما هو وراثي ومنها ما هو مكتسب أذن هي تتشأ وتنمو وتتبلور بمرور الزمن منذ الطفولة وحتى النضوج، ومن ثم تتكون لها سمات خاصة تتسم بها وتميزها عن غيرها من الشخصيات، ومن خلال هذه السمات استطاع الباحث ان يتنبأ بكيفية سلوكها. فالسمات صفات تؤثر في سلوك الفرد وتميزه عن غيره من الافراد.

ونظرا لأهمية دراسة سمات الشخصية فقد ظهرت العديد من المدارس والنظريات التي حاولت دراسة الشخصية كلا على وفق طريقتها ومنهجها، ومن تلك النظريات نظرية (فرويد) في اللاشعور، ونظرية (ادلر) الاجتماعية و(يونك) و(كانل) و(البورت). ذلك ان الشخصية تحمل في طياتها صفات جسمانية ونفسية وعقلية و وجدانية وما لها من خلفيات من عادات وتقاليد وأمزجة وهذه الصفات كلها تتفاعل فيما بينها داخل شخص معين يعيش بظروف بيئية اجتماعية اقتصادية نفسية معينة.

وبما ان العمل المسرحي يقوم على محددات أساسية هي النص والمخرج والجمهور، أي أن هناك علاقة تواصلية (رسالة، مرسل، متلقي)، لذا فالمخرج هو من يمتلك خبرات حياتية ومعاناة نفسية واجتماعية معيشة لابد نقلها من عالمه الخاص الى العالم العام المتمثل بالعرض المسرحي الذي يسقط عليه مفرداته وأراءه الداخلية وذلك يتم كله من خلال العرض المسرحي الذي يقوم بإخراجه، وبالمظهر المسرحي الذي يختاره.

وهناك عديد من المخرجين من اصطبغت مناظر عروضهم المسرحية المقدمة بطابع شخصياتهم وما عكسته دواخلهم العقلية والنفسية والوجدانية على أعمالهم ومنهم: (ارتو)، فكل مخرج شخصيته الواضحة في كل عمل يقدم وهذا ينعكس على شخصية المخرج العراقي بطبيعة الحال.

لذا فان مشكلة البحث الحالي ستمحور حول التساؤل الاتي ((ما هي سمات شخصية المخرج العراقي وما مدى علاقتها بالمنظر المسرحي ؟))

أهمية البحث والحاجة اليه: ينطلق البحث في دراسته سمات شخصية المخرج ، وإيجاد علاقة بين تلك السمات التي يتمتع بها والظواهر النفسية والاجتماعية وإسقاطاتها على المنظر المسرحي وما مدى انعكاس تلك السمات على عروضه المسرحية. وتكمن أهمية البحث في تقديمه موضوع السمات كحالة ترافق أداء المخرج أثناء عملية إخراجه للإعمال المسرحية. و يفيد هذا البحث الدارسين والمختصين في مجال المسرح عموماً والدراسات النفسية من ناحية تعريفهم واطلاعهم على بعض السمات التي تظهر على المخرج أثناء أداء عمله.

أهداف البحث: يهدف البحث الى: (تعرف سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي).

حدود البحث:

١. زمانياً: العروض المسرحية التي قدمت سنتي ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ .
٢. مكانياً: قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
٣. موضوعياً: سمات شخصية المخرج العراقي وعلاقتها بالمنظر المسرحي.

تحديد المصطلحات:: (السمة اصطلاحاً) :

عرفها (ابراهيم) "هي تلك الصفات أو الخصال التي تظهر في سلوك الفرد بشكل دائم نسبياً وبشكل

منسق^(١)

وعرفها (الالوسي) "استعداد دينامي أو ميل ثابت نسبياً إلى نمط من أنماط السلوك يتجلى إثره وتظهر ملامحه في مواقف متعددة ومتنوعة"^(٢)، وعرفها (علاوي) "صفة عامة تشير إلى الاتجاه المميز للشخص لكي يسلك بطريقة معينة، أو هي صفة يمكن أن نفرق على أساسها بين فرد وآخر"^(٣)

أما التعريف الإجرائي للسمة كما يراها الباحثان ((هي كل ما تتصف به الشخصية من صفات نفسية ، وعقلية ، ومزاجية ، بالإضافة الى مهارتها الإبداعية وأخلاقها واتجاهاتها الفنية التي كونتها خلال مراحل حياتها وتكون خاصة به دون غيره))

الشخصية (اصطلاحاً): الشخصية كما عرفها (مورتن برنيس) على أنها " مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وغرائز فطرية وبيولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة "^(٤) وعرفها (واطسن) " ان الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نجدها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة وكافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف أي ان الشخصية ليست أكثر من الإنتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد"^(٥)

وعرفها (نوري الحافظ) " الشخصية ذلك المزيج من أشكال السلوك المختلفة التي تصدر عن الفرد والتي تميزه عن أبناء مجتمعه"^(٦) . وعرفها (راجح) "أنها جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره ، تميزاً واضحاً"^(٧)

وعرفها (إبراهيم فتحي) على أنها "هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"^(٨) . وعرفها (wood worth) على أنها "الأسلوب العام لسلوك الفرد كما يظهر في عاداته التفكيرية وتغيراته واتجاهاته وميوله وطريقة سلوكه وفلسفته الشخصية في الحياة "^(٩) وعرفها (كلفورد) على أنها " شخصية أي فرد عندئذ ، هي نمطه المتفرد به من الصفات ... والصفة أية طريقة متميزة ثابتة نسبياً يختلف بها الفرد عن الآخرين "^(١٠)

ويعرفها الباحثان أجرائياً على أنها (الاسلوب العام لسلوك المخرج المسرحي الذي ينظر من خلال فلسفته الشخصية وعاداته التفكيرية وثقافته واتجاهاته وميوله وطريقة سلوكه في الحياة.)

الاطار النظري / الفصل الثاني

المبحث الاول: مفهوم الشخصية في نظريات علم النفس

تحتل الشخصية (Character) أهمية خاصة في الأبحاث والدراسات منذ (أرسطو) إلى الوقت الحاضر، بوصفها عنصراً مركزياً في العمل القصصي والمسرحي. وقد تناولتها مجموعة من الدراسات في حقول معرفية مختلفة، وكان مفهومها مرتبطاً بالحقل الذي تنتمي إليه؛ كما أن ثمة دلالة مشتركة بين مجموعة من الحقول والمدارس المختلفة التي تناولت الشخصية بالدراسة. ولاحظ (تريفيتان تودوروف) أن مقولة الشخصية من أكثر المقولات غموضاً، وأشار إلى قلة الاهتمام بدراساتها^(١١). وتعد عملية تكوين الشخصية نتاجاً لتفاعلات العوامل البيولوجية والعوامل النفسية الاجتماعية لاسيما البيئية والعائلية وهي الوسيط الخاص المجسد لنقل الثقافة ،لذا فمكونات الشخصية تمثل خصائص حصيلية فعلوتفاعل اعداد هائلة من المكونات الاساسية للشخصية ومتغيراتها،ولهذا فمن العبث على أي باحث أو مشتغل في هذا الجانب من النفس الانسانية ان يحاول تتبع خاصية واحدة من خصائص الشخصية الى تأثير جين واحد او الى فعل عامل بيئي واحد مؤثر، انها مجموعة عمليات متداخلة بالتفاعل والتحليل الوافي لتعطي بالتالي سمة الشخصية الواحدة التي تمثل حصيلية عمليات واسعة من التفاعل والتداخل والتوازن في كيان الانسان بكاملها بيولوجيا وبيئيا وتكوينيا ،وعليه فان تكوين الشخصية يتطلب درجة ما من النضج ولكن كما اشار (سيجموند فرويد) الى اهمية السنوات الاولى

في تكوين الشخصية ، وان كانا للتطور والنمو لا يتوقفان عن تعديل سمات هذه الشخصية فيما بعد ،ولما كان تكوين الشخصية يعني وجود صفات وسمات اساسية تستمر على مر الزمن وتميز الفرد عن غيره حتى تجعل منه متفرد عن غيره،فإن الشخصية بهذا المعنى من التكوين لا تتضح معالمها تامافي مرحلة الطفولة والمراهقة بل الى مرحلة البلوغ حين يهدأ ايقاع التغيرات، وعليه فان البيئة لا تؤثر على فراغ او على تكوين منعدم، ولكنها تتفاعل مع بعض المعطيات الاساسية التي يملكها الانسان بالفعل. لذا فان مكونات الشخصية هي (الوراثة) و (البيئة) و (التكوين) وهذه الثلاثية يجمعها مثلث متساوي الاطراف او تداخل العوامل المؤثرة في تكوين الشخصية^(١٢) ، ومن هذه النظريات التي اهتمت بدراسة الشخصية هي :

نظرية فرويد في التحليل النفسي:اعتقد (فرويد) أن الناس على وعي بعدد قليل فقط من الأفكار والذكريات والمشاعر والرغبات أما العدد الآخر منها فهو يمثل مرحلة ما قبل الشعور الواعي وهي مدفونة تحت الوعي والتي يمكن منها أن تستدعى بسهولة. أما الغالبية العظمى فهي لا شعورية. وقد اعتقد أن هذه الأمور اللاشعورية تدخل في منطقة الشعور الواعي في صورة متخفية . فهي تظهر كالأحلام، و زلات اللسان والاختفاء والحوادث وخلال التداعي الحرّ . وفي رأيه أن الحوافز والعوامل التي تساعد في تكوين الشخصية وخبرات ذكريات الطفولة المبكرة وكذلك الصراعات النفسية المؤلمة التي تميل لأن تكون لا شعورية . وتلعب الحوافز الجنسية دورا هاما في صياغات (فرويد). ووفقاً لرأيه تتكون الشخصية من ثلاث مكونات هي: **الهو:** ذلك الجزء اللاشعوري من العقل الذي تنشأ فيه النزاعات الغريزية و الرغبات المحظورة، و الهو لا يعرف شيئا على الواقع و بذلك لا يعرف الصواب و الخطأ و أنه يعبر عن رغبات الجسم الحيواني و هو النظام الأصلي للشخصية و هو الكيان الذي يتميز منه الأنا و الأنا الأعلى. ويمثل الهو الخبرة الذاتية للعالم الداخلي.

الأنا: هو نسق يشكل انطلاقا منالهو بفضل الاحتكاك بالواقع الخارجي ، فالأنا هي الأداة التي تتولى تهذيب الحاجات والرغبات الفطرية حتى يتمكن من تحقيقها في الإطار الاجتماعي. **الأنا الأعلى:** وهي بنية مشتقة من أأنا، فالأنا عن طريق أشكال الممنوعات و المتطلبات التي يواجهها الشخص خلال نموه، فهو يدين نسق المعايير و القيم المثلى التي تبين ما هو حسن وما هو قبيح ، ليحكم من خلالها الفرد على نفسه وعلى الآخرين.^(١٣)

نظرية أدلر: يمثل عمل (ادلر) أول أبتعاد عن مدرسة التحليل النفسي، سمي أسلوبه علم النفس الفردي لانه ركز على فردية الشخص، منكرًا عالمية الدوافع البيولوجية والاهداف التي نسبها (فرويد)^(١٤) ، وأهم مبادئ نظريته هي:

مبدأ القصور: وقد تطور هذا المفهوم من القصور العضوي الذي يدفع الكائن الحي إلى التعويض وإلى القصور في الجنس الذي يؤدي إلى النزوع إلى الرجولة وأخيرا إلى المفهوم العام الذي يرى فيه أدلر إن الكائن الحي يولد ولديه قصور يسعى في حياته لتعويضه.

مبدأ السيطرة: وقد كان أدلر يأخذ بهذا المبدأ على أساس القوة في الجنس، ثم تخلى عن هذا الرأي وأصبح يفسر من خلاله العدوان وطور هذا المفهوم إلى القوة وأخيرا أصبح هذا المفهوم يعبر عن السيطرة على الذات.

مبدأ أسلوب الحياة: وهو الذي ينتج عن تفاعل البيئة الخارجية مع الذات الداخلية ، وهو يتوقف على القصور الذي يعانيه الفرد ومدى تأثره به ، وللتشجيع أثر كبير في التغلب على القصور وتعويضه والوصول

إلى السيطرة، ويتكون أسلوب الحياة في سن الخامسة أو السادسة ويكون إلى حد ما ثابتاً فالذي يتغير فيه هو طريقة التعبير عنه.

مبدأ الذات الخلاقة: وهي التي يكون لها السيادة على بناء الشخصية، فالكائن الحي ليس مجرد عوامل وراثية بل إن الذات الخلاقة هي ما يسعى إلى الوصول إليه وهي التي تكون وراء أسلوب الحياة.

مبدأ الأهداف الوهمية وهي ما يعبر عن الغائية أي أن الكائن الحي كما يتأثر بالماضي فإنه يجب أن يحدد أهداف توجه أسلوب حياته .

مبدأ الميل إلى الاجتماع: وهو يأتي مباشرة بعد الميل إلى القوة، ومن أهم آثاره نمو الخلق والتفكير والمنطق والجماليات، أي أن الطفل منذ صغره بحاجة إلى التواصل مع الآخرين والتعبير عن ذاته. ^(١٥)

نظرية يونج: ومن أشهر الذين كتبوا في أنماط النفسية هو (يونيغ) إذ قسم الناس في نظريته إلى أنطوائيين، وهم الذين يتصفون بنشاطهم نحو أنفسهم (النشاط الداخلي). وانبساطيون يتجهون نحو العالم الخارجي وهو عكس المنطوي، إذ تكون له علاقات اجتماعية وهو سريع التفاعل مع الأفراد. ويرى (يونيغ) أن فهم النفس الإنسانية قد غاب عن أذهان الكثير من المتقنين وحتى المختصين منهم في علم النفس، تحت سيطرة أفكار (فرويد) لذلك يقول (يونيغ) "إنه يضع اقتراحات ومحاولات منظمة لخبرة علمية جديدة مع الكائنات الإنسانية. "رأى في أفكار (فرويد) أنها ثورية وقيمة ولكنها منحازة وغير ناضجة بعض الشيء ^(١٦)، أسهم في ترسيخ مفهوم اللاشعور، لا يشمل ماضي وطفولة الفرد فحسب بل وسعة لي طال ماضي الجماعات الإنسانية وأنماطها البدائية، وهذا ما اسماء اللاشعور الجمعي الذي له يعود الفضل في اكتشافه. ^(١٧)

ويفترض أن الأفراد يمكن أن يصنفوا إلى أنماط بناءً على اتجاهين للشخصية هما (الانبساط) ويرمز لها بالرمز E و(الانطواء) ويرمز لها بالرمز I، حيث أن أفراد النمط الأول متميزون باهتمامهم بالعالم الخارجي وبالناس، أما أفراد النمط الثاني فإنهم يتجهون نحو الذات، ويفضلون التعامل مع الأفكار والمفاهيم. فضلاً عن هذين الاتجاهين الذين استخدمهما يونج في تصنيف الأفراد إلى أنماط فإنه عمل على تصنيف الأفراد بناءً على الوظيفة الأكثر استخداماً من الوظائف العقلية الأربع (الحس، الحدس، الشعور، التفكير)، وهذه الوظائف الأربعة بعضها عقلائي يتبع قواعد وقوانين المنطق والسببية هي (الشعور، والتفكير)، وبعضها الآخر لا عقلائي لا تتطلب استخدام المنطق فهما خارج نطاق السببية وهي (الحس، والحدس). هذا وقد استخدم (يونيغ) ثلاث أبعاد في تصنيف الأفراد إلى أنماط هي:

انبساطي (مفكر - شعوري - حسي - حدسي).

انطوائي (مفكر - شعوري - حسي - حدسي). ^(١٨)

وبذلك فهناك نمطان: (الانبساطي) وهو يتميز بأن انتباهه وتركيزه موجهان نحو البيئة الخارجية، ويحب التواجد بين الناس، وتكوين العلاقات معهم وتصدر أقواله وأفعاله عن عوامل موضوعية، وهو واقعي، ويحب العمل الذي يجعله بين الناس. و(الانطوائي) وهو يحب العزلة، ويبتعد عن الاختلاط بالناس، وتصدر أقواله وأفعاله من عوامل ذاتية، وهو يحب التأمل وأحلام اليقظة، ويفتقر إلى الثقة بالنفس وهو يفضل العمل الذي يبعده عن الناس. وإلى جانب هذين القسمين، رأى (يونيغ) أن هناك أربعة وظائف أساسية يستخدمها الفرد في توجيه نفسه في العالم وهي: التفكير والوجدان والإحساس والحدس ^(١٩)، ويعتمد (يونيغ) على مبدأ القصور كعامل أساسي لأنه يعتمد على مبدأ التعويض كي يبدع الفرد باستخدام الأحلام كرسائل من اللاشعور وهي الأدوات التي استخدمها في منهجه، لأن الأحلام تحوي رسائل مشفرة مهمة. ^(٢٠)

نظرية كاتل: إن السمة بالمعنى العام هي صفة فطرية او مكتسبة تميز الفرد عن غيره من الناس. فالأفراد يختلفون في سماتهم الجسمية والفعلية والمزاجية والخلقية والاجتماعية ، وينظر الى السمة على انها استعداد عام يمكن ان تتوقع منه سلوك الفرد عن تفاعله مع البيئة.

إن نظرية السمات تفترض ان سمات الشخصية هي سمات ثابتة نسبياً ، لذا فالشخص الواحد يتوقعه ان يتصرف بالطريقة نفسها في المواقف المختلفة، وتفترض كذلك ان الافراد يختلفون فيما بينهم في السمة الواحدة. فكل إنسان يتصف بدرجة من القلق وان تفاوتت من شخص لآخر.^(٢١)، وتعتمد نظرية (كاتل) على " عوامل الوراثة والبيئة والتعليم واهمية تلك العوامل وتأثيرها في نشوء الشخصية".^(٢٢) ، الضعف الاساس في هذه النظرية يكمن في انها تضع الفرد في نمط معين وتصفه بصفات او سمات كثيرة لا تنطبق عليه بالكامل متجاهلة الفروق الفردية. فهي تصنف الأفراد وفق الأنماط السلوكية أو الانماط الجسدية ، وتعمل على " تصنيفهم بناء على توفر بعض السمات لديهم على أساس أن كل سمة من السمات تمثل جانباً من جوانب الشخصية".^(٢٣) وصنف (كاتل) السمات الى اربع مراتب:-

السمات العامة:- وهي سمات متوفرة في اغلب عامة الناس وتوجد متوزعة مثل اللطف ، والعداء ، والتعاون.

السمات المتفردة:- وهي السمات التي تتوفر بأشخاص معينين مثل المزاج والردود الانفعالية والقيادة وحب السيطرة.

السمات السطحية:- وهي السمات التي تتعلق بالمظهر الخارجي للسلوك مثل الاتكالية والاستقامة .
السمات الاولى:- وهي السمات التي تتضمن التراكيب والمصادر التي تحدد سلوك الفرد، والانفعالية والتسلطية تعتبر مصدراً لتحديد سلوك الفرد.^(٢٤)

نظرية البورت: يعتبر العالم (جوردن البورت)، أحد الرواد في مجال سيكولوجية سمات الشخصية ، لقدنظر الى السمات بوصفها الوحدة الطبيعية لوصف الشخصية، وقال (البورت) "ان فكرة السمات هي خصائص متكاملة للشخص وليست مجرد جزء من خيال الملاحظ وهي تشير الى خصائص نفسية وعصبية واقعية تحدد كيفية سلوك الشخص، ويمكن التعرف عليها فقط من خلال الملاحظة وعن طريق الاستدلال مما هو مركزي وأساسي، ومما هو هامشي وغير هام بالنسبة للشخص، عمل (البورت) دراسة السمات المتفردة لكل فرد"^(٢٥). وقد ميز (البورت) بين ثلاث انواع من السمات وهي:

سمات رئيسية: وهي السمات التي تتمركز حولها شخصية الفرد والتي تمثل الدوافع والعواطف المسيطرة والسمات البارزة وكمثال على ذلك سمة الاضطراب النفسي التي ظهرت في شخصية (ارتو).

سمات مركزية: وهي السمة الاقل استغراقاً لحياة الفرد الا ان ميولها معممة تماماً ايضاً أي يوجد خلط في بعض الاحيان ويمكن ان يتسم بها مجموعة كبيرة من الافراد.

سمات ثانوية: وهي نتائج البيئة المحيطة بالفرد وهي الميول والاستعدادات. والسمات التي تختلف في قوتها واهميتها وكل فرد يعمل حسب طريقته في بيئته.^(٢٦)

ومن المفاهيم المتعلقة بالشخصية (التفاؤل والتشاؤم ومفهوم الذات) وهي من السمات المهمة في الشخصية ولها أثر في سلوك الفرد وتصرفاته وأنها نتاج اجتماعي متأثر بأساليب التنشئة الاجتماعية.

المبحث الثاني: انعكاس شخصية المخرج في تكوين المنظر المسرحي

المخرج المسرحي عليه ان يتسم بالحنكة للسير بالعمل المسرحي الى طريق النجاح، حتى وان كان كادره فيه بعض مواطن الضعف، وفي الوقت نفسه عليه ان يتمتع بالموهبة والابداع لانها تغذي الرؤيا التي يعمل بها المخرج ، فالابداع "عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما، او تقبله على انه مفيد او استعداد الفرد لتكامل القيم والحوافز الاولية بداخل تنظيم الذات والقيم الشعورية، وكذلك تكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلباته"^(٢٧). ومن هذا التعريف يمكن الاستنتاج بأن الابداع عملية عقلية تعتمد على مجموعة من القدرات وتتميز بعدد من الخصائص اهمها الحساسية للمشكلات والطلاقة والاصالة والجدة والتفرد والمرونة، وهذه من سمات المخرج المسرحي المبدع.

فعملية الإبداع قضية حيوية ومهمة ، لأنها قضية الإنسان الذي يصنع ويكشف ويضيف ويصنع الحضارة ويضيف للحياة بعداً جديداً ويكشف عن مشكلات وأسئلة . ويبقى المبدعون ونتائجهم الثروة الحقيقية لأي أمة تريد النهوض بنفسها وأبنائها ، ويعد علم النفس من العلوم الأساسية التي تناولت ظواهر معانٍ أعمق وإجابات مبتكرة لما يحيط من الإبداع بالبحث والتحليل فبعض الدراسات ترى أن المبدعين في المجالات كافة ومنها الأدب والفنون خاصة معرضون أو مصابون بالذهان الدوري ، وأن نسبة عالية من المبدعين أو المبتكرين أصيبوا بذلك والجنون والذهان الدوري هو حالة من الهوس الشديد والشعور الزائد بالطاقة والقدرة على السيطرة ثم الانتهاء بحالات الاكتئاب والهبوط^(٢٨).

والإبداع سمة تقتن بال شخصية الإنسانية فعادة يميل الفنانون المبدعون الى قضاء قدر كبير من الوقت في اكتشاف العمل الفني وتحديد برؤية تختلف عن الرؤية العامة للناس لذا فإن المبدعين لهم صفات تختلف عن الناس العاديين ف لديهم قدرات خاصة متميزة في الطلاقة الفكرية والمرونة والاصالة. فالمبدع هو شخص شديد الالتصاق بنفسه، هو ذاتي المركز يترجم كل شيء من حوله في ضوء ذاتيته، لأنه لا يحب ان يكون مجرد نسخة من ملايين النسخ المتشابهة في عدم تفردا او تميزها. انه ينظر الى نفسه على انه نسيج قائم بذاته غير متكرر^(٢٩) ، ويرى (هلمهولتز) ان التفكير الابداعي يمر بمراحل محددة - ومن ثم جاء (ولاس) وسمى تلك المراحل بـ (الاعداد، الاختيار، الاشراق، التحقيق)، اما مكونات وعوامل القدرة الابداعية (الابتكار) فتتمحور في :

الطلاقة: قدرة الشخص على انتاج عدد كبير من الأفكار في وحدة زمنية معينة تكون لديه فرصة أكبر لايجاد أفكار قيمة وسليمة.

المرونة: وهي عملية التحرر من الجمود في عملية التفكير والابتعاد عن النمطية وجعل الشخص المبدع قادر على الخلق والابداع واعطاء افكار جديدة ومفيدة ولاتخضع لقياس او معيار واحد نمطي .

الاصالة: وهي الاستجابات التي يوفرها الفرد لمثيرات معينة وتكون الاستجابات غير معروفة ، وقدرات التحويل لها القابلية على لعب دور هام في هذا العامل حسب نظر (جلفورد).

الحساسية للمشكلات: وتعد من اهم مكونات العملية الابداعية ويتحسسها المبدع حينما يكون هناك أي مشكلة تلمبه^(٣٠)

وتعتبر شخصية المخرج من الشخصيات المهمة والجديرة بالبحث ، وهناك ثلاث سمات يمكن ادراجها تحت السمات المهمة ويمكن ان يتسم بها المبدعون عامة وهي " الحسية المفرطة، المقدرة الفكرية، قابلية الحركة"^(٣١)، وينظر الى الحسية هنا بشكل واسع لتشمل حياة الشخص العاطفية وقدرته على الانفعال والاحساس بشكل مرهف وبطرق مختلفة بوصفه قادراً على تحليل تلك العواطف وايجاد العلاقة التي تربط بينها، اما المقدرة الفكرية وهي السمة التي تجعل من الشخص له القدرة على ممارسة الخيال والتحليل وربط

تلك العوامل كلها كي يبدع في العمل الفني وفي النهاية يجد حلاً لتلك التجارب الحسية التي يمر بها، ونلاحظ ان هذه السمة لها القدرة على اغناء الشخص في العملية الابداعية.

وتكمن قوة هذه الشخصية ايضا في قدرتها على السيطرة على القدرات التفكيرية والعاطفية والانفعالية للجمهور، ولها ايضا القدرة على بث رسائل غير لفظية وبشكل لاشعوري ، في حين انها تملك القدرة على الاقتناع وتبسيط الامور المعقدة ، ومهارة التواصل مع الآخرين والاتصال بهم عاطفيا وفكريا ، والقدرة على التعاطف بصدق واحترام الآخرين وسرعة البديهة واللباقة التي يتمتع بها الى جانب مهارة الاستماع الجيد للآخرين والتواصل مع مشاكلهم والقدرة على التأقلم والانسجام معهم ، كما اعطت سمة نفاذ البصيرة القدرة على التغيير الايجابي^(٣٢)، ويلاحظ ان عديد من المخرجين اتسمت عروضهم بسمات خاصة ميزتهم عن باقي المخرجين الآخرين ولها علاقة واضحة بشخصياتهم الحياتية والابداعية والقدرة التفكيرية العالية ، ومنهم :-

انتونين ارتو (١٨٩٦ - ١٩٤٨): يرى(آرتو) "ان المسرح ليس هروباً أو ملجأً أو برجاً عاجياً، بل أداة يمكن استخدامها للتأثير في الإنسان والعالم"^(٣٣)، ذلك انه يعيد فعلاً تكييف مصير الإنسان، فالمسرح في نظره مسرح متيافيزيقي يهدف إلى تحقيق وظيفتين هما: القيام بدور علاجي وإعادة الخلق، والمسرح العلاجي يخاطب الإنسان بوسائل محددة كموسيقى الشفاء التي تلجأ إليها بعض الشعوب وقد يتعدى العلاج المباشر إلى علاج قاسٍ يمثل فيه الممثل حياته حتى تسحق أعصاب المتفرج"^(٣٤).

ونتيجة لتأثر (آرتو) بالعروض الراقصة لجزيرة (بالي) الاندونيسية، فقد اقترح لغة جديدة للمسرح تقوم على تحييد وظيفة الكلمة، والإقرار بدلاً عنها بوظيفة تشكيلية تقوم على الحركة والإيماء والصرخات والهمهمات، حيث يتم من خلالها التجسيد المرئي التشكيلي للكلمة. فاتفقت خصائصها الروحية مع حلمه بما لها من معانٍ محددة تصيب الانسان بالإحياء ولكن في قسوة يستحيل التعبير عنها في لغة منطقية قابلة للمناقشة^(٣٥).

أما من حيث الإخراج، فقد اعتمد (آرتو) على القسوة وإشراك الرائد في عملية التمسرح عن طريق إثارته واستفزازه بالعنف وتحريره من كوابيسه وغرائزه السلبية الدفينة في وعيه الباطني ولاشعوره الجمعي عن طريق تطهيره روحانيا وطقوسيا ودينيا بوساطة حركات مسرحية إيقاعية قائمة على التمرج والصرخات الصاخبة والحركات الطاعونية العنيفة وتشغيل إيقاع الاهتزاز وهارمونيا الانسجام الدرامي وتنغيم الإخراج تشخيصا وسينوغرافيا وتقبلا^(٣٦).

ان مسرح (آرتو) الذي اطلق عليه القسوة ، يعتمد الى حد كبير على جو السحر والطقوس السرية ليضيفي على حكاياته جوا من الجنون واللامألوف والقسوة والجنس وتفجير الأحلام الكامنة في النفوس، وذلك بتفجير كل الأفعنة التي يتستر بها الحياء المفتعل للمجتمع ليمنح العرض كما يقول: " مظهر الفم الذي يلتهم ويحول الجمهور الى أناس معذبين يحرقون ويلوحون بأيديهم وهم على محارقتهم"^(٣٧)، ويرى الباحثان ان (ارتو) اراد ان يحرر الانسان من كوامنه الداخلية (الكبت) ويكسر تلك الحواجز التي اسماها بالحياء المفتعل ، وتحويل ذلك الجمهور الى أناس يحترقون بنارهم ، كما فعل في عرض (آل شنشي) فقد حاول نفي كل المثاليات التي تتبناها الطبقات البرجوازية والتي كانت تشكل غالبية أي جمهور مسرحي.

فقد كانت عدوانيته تطلق على شكل صرخات وحشية على خشبة المسرح ، وذلك لإصابته بالكآبة الحادة مما جعلته في حالة توازن غير مستقر على حبل مشدود يتأرجح بين العبقرية والجنون، وهذه الانفعالات انعكست على الممثلين . وقد أفادهم كثيراً العمل معهود رسخ فترة جنونه العنيفة في مسرحية (آل شنشي) فقد صور فيها الجنس بين المحارم والشهوة والدماء وكل ما هو مقررز ولامألوف^(٣٨)، أي ان ارتو

أظهر شخصياته ليس على شكل شخوص وإنما على شكل آثام وهلوسات ومثل وفضائل ، أي حاول ترميز تلك الشخوص.

ويقول (ارتو) في كشف بواطنه الداخلية " في الوقت الذي يسعى فيه الآخرون الى تقديم الأعمال الفنية أراني لا اطمح في شي اكثر من محاولة الكشف عن روعي وعرضها على الناس"^(٣٩). و(ارتو) يتفق مع موقف (فرويد) في ان القلق الموجود في الحضارة الأوروبية يؤدي الى كثيرا من الكبت العنيف في غريزته الإنسانية وفي لا شعوره وحياته النابضة وبما ان الكثير من البيانات والإيديولوجية السريالية التي انضم إليها ارتو سابقا تستند في مفاهيمها على مفاهيم فرويد ، وقد تأثر به ارتو خاصة في (تفسير الأحلام)^(٤٠).

اتجه (ارتو) الى المسرح لان المسرح صراع وعند (ارتو) الانسان صراع داخلي لا ينتهي وربما دفعه أمله في إنهاء ذلك الصراع الداخلي بتصويره وتمثيله ، أي بإسقاطه خارج الذات لذا أصر بحاجته الى تحطيم تلك الحواجز التي تفصل بينه وبين العالم ، والمسرح هو الوسيلة ليرضي تلك الحاجات المتناقضة بالانطواء والاتصال بالعالم فقد آمن (ارتو) بضرورة ان تتحرر مشاعر الانسان وعواطفه وانفعالاته من أي قيود ولا تجبره على أية حدود وعليه ان تعبر تلك الشخصيات عن نفسها بصورتها الاولية (البدائية) ويعتقد ان شخصية (اوبو) ————— (فريد جاري) هي الا نموذج الأمثل لهذا التحرر الإنساني الكامل لكل مشاعره وعواطفه ، و(ارتو) يتوحد بشكل كامل مع الأدوار والأعمال التي يقدمها لاسيما في دور الكونت شنشي في مسرحية (آل شنشي)^(٤١).

ويرى (ارتو) في المسرح انه" أزمة تحل اما بالموت او بالشفاء التام. الطاعون داء يتسم بالسمو والرفعة لأنه أزمة شاملة لا تترك وراءها غير الموت او التطهير الكامل، وكذلك المسرح ، فهو الآخر داء لأنه حالة توازن عظمى لا يمكن بلوغها دون هدم ، أضف الى ان المسرح يناشد الروح للمشاركة في هذيان يعزز طاقاتها على نطاق واسع"^(٤٢)، أي ان المسرح في نظر ارتو المخلص والمطهر للروح البشرية وما تعاليه من مآسي وتجارب قاسية لأنه سيؤدي بها الى التطهير الكامل وهذه الإشارات المجنونة فيه شي من التطرف لتحقيق بطولة مجنونة الا أنها اتسمت تلك الإشارات بالصدق والصراحة التي اتسم بها (ارتو) ، وان استخدام أسلوب الحلم مكنه من استخدام الحوار بإطار مسرحي بحت بعيد عن مقتضيات الأسلوب الأدبي وهذا ما برر استخدامه للرموز الهيروغليفية كوسيلة لنقل أفكار معينة عن طريق الاتصال البصري وهذه هي الطريقة التي تنتقل بها الأفكار والمعلومات في الأحلام ^(٤٣)، أي ان (ارتو) يرى ان المسرح هو الذي يجعلنا نحلم ونحن مستيقظون. ويلاحظ هنا ان ارتو تأثر بفرويد وخاصة بتفسير الأحلام ، فقد أشار فرويد الى تحويل تلك اللغة الموجودة في الأحلام الى صور يمكن قراءتها فيما بعد كما هو الحال في الكتابة والرموز الهيروغليفية ، وأراد ارتو بها إعادة النشاط الى اللاشعور وجلب الانتباه اليه بشكل مباشر ، ومنح الكلمات الموجودة بالأحلام بعض الأهمية بتحويلها الى رموز بصرية تخدم العرض المسرحي.

يقول (ارتو) "سنخرج دون ان نحسب حساب النص" ^(٤٤)، فقد اراد ارتو تقليص دور الكلمة ودور النصوص المسرحية كوسيلة اتصال فكري والاكتفاء بشاعرية العرض المسرحي المتمثل بعناصره الرئيسية من إضاءة و ديكور ومؤثرات ورقص وحركات وإيماءات صامتة ، كما أوصى باختيار كلمات ذات نغمة دينية توافقية لتحقيق الاتصال المباشر بالجمهور وكان اختيار تلك النوعية من الكلمات لما تركته نشأته الدينية الكاثوليكية على أفكاره وشخصيته، وقد رفض الاستسلام للنص بشكل كامل وقال " يجب ان نطبق النص على أنفسنا ناسين ذواتنا وناسين المسرح ، ونبقى فقط بانتظار تلك الصور الموجودة بداخلنا عارية ، باذخة ، ويجب ان نمضي مع تلك الصور حتى النهاية" ^(٤٥).

اما ممثلي (ارتو) فقد طلب منهم إبراز التعبير اللفظي والإيماءات وصياغتها بصياغة غير طبيعية، ونجدها واضحة في مسرحية (غزو المكسيك) فقد استخدم كمؤثرات صوتية اصواتا حقيقية، ولم يشجع ارتو ممثليه على التعبير الحر في الأداء ، وكان يقوم بأداء تلك الأدوار أمام ممثليه بنفسه ويفرض عليهم صيغة أسلوبية محددة والحركات والإيماءات التي يتوصل اليها (ارتو) أثناء البروفات كان يدونها بشكل دقيق ومن ثم يدرب ممثليه عليها ولا يترك أي شي للصدفة في العرض المسرحي بصورته النهائية ، وان وجدت فيها نوعاً من الانطباعات العشوائية والهذيان^(٤٦)، وكان (ارتو) يطلب نوع من التوحد بين سيكولوجية الممثل والدور الذي يؤديه، ويقول (ارتو) أنني الوحيد القادر على أداء دور شخصية (أشر) في الفيلم المأخوذ عن قصة — (بو) على أساس ان ارتو لديه الخبرة الشخصية بالمرض العقلي ليؤله لأداء ذلك الدور او الأدوار التي تعاني فيها الشخصيات من العذابات النفسية^(٤٧).

يقول (ريمون رولر) الممثل في مسرحية (حلم) "لم يكن ارتو يجهز لعروضه من خلال طريقة محددة... فإخراجه للعروض كان نوعا من الاستبطان فقد بدأ وكأنه يسترق السمع لما يلقنه إياه عقله الباطن . وفي البروفة الأولى كان ارتو يحوم حول الخشبة ، مستخدماً صوتاً رفيعاً ، وكان يتلوى بجسده، ويعوي ويصارع كل منطق ونظام وكل منهجية محددة محكمة... وعندما يستشعر . انه وجد الحقيقة — تلك الحقيقة التي أفضت بها اليه رحلته الداخلية — فكان يقرأ ويثبتها بكل تدقيق"^(٤٨).

أراد (ارتو) ان لا يفصل بين ممثليه وجمهوره أي شيء ، فقد هجر الخشبة وحاول ان يعرض في أي مكان : معمل او حظيرة او أي مكان آخر. لأنه أراد ان يلغي أي حواجز بين الممثل والمتفرج ويصبح المتفرج جزءاً من الإحداث ، استخدم (ارتو) الأقنعة والماكينات الضخمة والشخصيات الهيروغليفية والأزياء الشعائرية الفخمة وهي كفيلة بألوانها ان يستغني (ارتو) عن المناظر، وأشياء وأشكال مجهولة الشكل والغاية وقد اعتبرها جزء من الديكورات المفضلة في عروضه^(٤٩)، ويقول (ارتو) للجمهور ان " التجربة المسرحية الحقيقية تهز المشاعر الساكنة وتحرر اللاوعي الحبيس لتندفع نحو نوع من الثورة العنيفة التي لا يمكنها على أية حال أدراك قيمتها الكاملة ما لم تبق قوية وتفرض على الجمهور موقفاً بطولياً صعباً"^(٥٠)، وبالتالي نجد أن عروض (آرتو) ومناظره المسرحية قد تأثرت كثيراً بسمات شخصيته.

روبرت ويلسون: هو من رواد حركة التجريب الأمريكية وقد تأثر نسقه الفني بالحركة السريالية ، يقول الروائي والشاعر (لويس ارجوان) " ان ويلسون يعتبر الوريث العصري للسريالية"^(٥١)، وهناك عديد من المؤثرات التي جعلت من ويلسون مبدعاً في مجال عمله الإخراجي وسعى الى استثمار ذلك المؤثر في اغلب عروضه المسرحية، فالمؤثر الأول هو أعاقة في النطق عانى منها ويلسون في طفولته ولازمته حتى بلغ السابعة عشر من عمره ، وقامت بيرد هوفمان مدربة رقص في السبعين من عمرها اكتشاف سبب أعاقته ، ويعود سبب الإعاقة الى العدد الهائل من الصور الذهنية المتراخمة والمتراكمة في عقله، مما حدا بها ان تستخدم معه وسيلة علاجية وهو البطء ، وقد استخدم هذه الوسيلة في عروضه المسرحية لإدراكه ان البطء قادر على التعبير والاستيعاب في آن واحد وبشكل أفضل، وبقي البطء في الزمن سمة في أعمال ويلسون بل يميل ويلسون الى إيقاف الزمن الحقيقي وتحويله الى زمن درامي ممدود^(٥٢). ويمكن ملاحظة هذه السمة في عرض مسرحية (نظرة الأصم) "تفتح الستارة عن امرأة وطفليها جالسين بلا حراك لمدة نصف ساعة تابلوه صامت ، وتنهض ألام من كرسيها وتصب اللبن لطفليها وفلة كبدها ثم تطعنهما حتى الموت ببطء شديد ، وتستغرق هذه العملية ايضاً نصف ساعة أخرى"^(٥٣)، واستمر هذا العرض اكثر من ثمان ساعات، كما استمرت أعماله لأوقات طويلة كمسرحية (ستالين ، فيل منقرض عملاق) والأخيرة استمرت لمدة سبع أيام

وثماني ليال ،وقد يكون الأداء والزمن البطيء ممل ومضجر لكن الحركة البطيئة لتلك الأحداث على أنها غير عادية مما يزيد من تركيز الجمهور على الأحداث وشعوره بالاغتراب كلما زاد زمن العرض المسرحية، ووظف ويلسون هذا المؤثر ايضا مع عدد من الأطفال المعاقين وبعض الممثلين المعاقين الذين استخدمهم في عروضه وكان هؤلاء يعانون بعطل في المخ ، ووظف (البطء) في التمرينات الحركية التي تساعد على التخلص من التوتر، وكان يستخدمها بإبطاء الحركة الى ابعد الحدود وهذه تمرينات استقاها من الفترة التي قضاها تحت رعاية المسز (بيرد)^(٥٤). اما المؤثر الثاني الذي استخدمه (ويلسون) في أعماله ما اسماء (التواصل) او (حقيقية التواصل) وهو بعيدا عن المظاهر الخادعة، وهذا المؤثر يتركز في أفلام عالم النفس التجريبي دان شتيرن ، وهذه الأفلام تعرض بصورة بطيئة (التصوير البطيء) وهي تكشف عن علاقة تواصل معقدة وغريبة ودرامية في نفس الوقت بين أم ووليدها،ويرى (ويلسون) ان ما تراه العيون قد لا يكون هو الحقيقة ، وعلق (ويلسون) على تلك الأفلام بقوله: " أن الوليد يحاول بلورة إيماءات الأم لفهمها والرد عليها،او الاستجابة لها،وأنا أحب التعامل مع بعض هذه الإيماءات مزدوجة الدلالة في المسرح . ان ما يعنينا هنا هو التواصل ما ظهر منه وما خفي"^(٥٥)، فمدى تأثر (ويلسون) بتلك الأفلام اذا بقيت مؤثرة على لغة الإيماءات ولغة الصورة المرئية التي استخدمها بطريقة غريبة ومبهرة ومفتوحة لأفق المتلقي كي يعيها بنفسه. وبما ان مسرح (ويلسون) مسرح رؤى فأن أعماله في اغلبها تكون كلماتها تشبه الطلاسم الغامضة التي يستحيل فهمها فتكن أصوات اكثر منها كلمات وترافقها حركات مسرحية مماثلة في الغموض والتعقيد،ولاعتماده على عنصر الصورة المرئية فليس هناك نصوص لأعماله وإنما كتالوج او كتاب عرض او صور لكل عرض من عروضه ولأنه ساحر وشاعر بالألوان التي يستخدمها وبركها فلا يملك المتلقي الا ان يندش حين يرى الجمال الذي يصنعه على الخشبة بتداع حر ليعيد خلق عالم الأحلام والأوهام والرؤى^(٥٦).

تتسم شخصية المخرج (ويلسون) بوظيفة التحكم في كل حركة من حركات العرض منذ بداية تسجيل النص (الأفكار) على الورق الى ان يثبتته على الجدار ليتحول الى جدارية هائلة ومن ثم الى عملية التصميم الدقيقة لكل خطوة وكل حركة وإيماءة إثناء التدريبات ، وسعى (ويلسون) الى جعل جمهوره واعيا بكل تلك الحركات والإيماءات بالإضافة الى وعيه الكلي بالعناصر التشكيلية للعرض المسرحي ،لتخلي خشبة مسرحه عن أي وهم حكاوي مخطط له وإنما أصبح المسرح طقساً للخيال، ومن ثم لم يعد عليه تصوير شخصية او يردد جدلاً ذو طبيعة اجتماعية او سياسية ، الا ان ويلسون فضل ان يصور أنماط بصرية تغوص في أعماق ما قبل الشعور وعلى المتلقي ان يدرك تلك الأنماط التجريدية لأنها تنظر الى الداخل ولأنها معنية بالذات وعلى المتلقي ان يدرك ويفسر تلك الصور التي يعرضها أليهم مع تلك التقنيات المسرحية ما هدفها الا التحليل لتلك العوالم السرية وتلك الشاشات الداخلية^(٥٧).

وبما ان مسرح ويلسون يمثل بعناصر ايقونية تشبه الأحلام وصورها الحقيقية محملة ومشبعة بأحاسيس ذات صور رمزية ، وبما انه يستخدم اللغة المرئية بدلا من اللغة المنطوقة ، فاستبعاده للعناصر الأساسية من حبكة وشخصية وحوار خلق بدلاً عنها كولاغ من أساليب وصور منتشبية متقابلة تعكس الذهنية المعاصرة على امتدادها وتنوعها^(٥٨). وهذه الذهنية المختلفة عقليا جسدها ويلسون من خلال تعامله وتعاونه مع فنانيين مصابين بأعاقة حسية او ذهنية أتمت بطبيعة الكولاغ لتشكيل وحدة مشهدية فهي عبارة عن تركيبات بعيدة عن الوحدة الأسلوبية وكان ممثلو فرقته لا دراية ولا علم لهم بالتمثيل وقام (ويلسون) بالنقاط الكثير منهم من الشارع ، لذلك كانت أعمالهم خالية من أساليب القوالب والجمود والحركات التقليدية^(٥٩)، وكان يحاول

الدفع بممثليه لايجاد صيغ وتعبيرات جمالية في الأداء نابعة من ذواتهم الفردية عن طريق عملية الارتجال وتشكيل ذلك في التمرين ومن ثم في العرض، واهم شيء لدى (ويلسون) هو الاعداد والتكرار.

ان مسرح (ويلسون) تبنى مبدأ الإبهار بالتقنيات وكان فريدا من نوعه بين المشتغلين به من رواد المسرح، فيرى ان القوس المسرحي يرسم حدوداً رمزية للأحداث ، ويفصل الممثلين عن الحيز الاجتماعي المحيط به، ويخلق (ويلسون) جوا من الأحلام والخيالات على خشبة بمناظره المسرحية المختلفة بوصفه رساماً تشكلياً أولاً وان مسرحه يعتمد على الصور المرئية، ان لصور (ويلسون) الخيالية الجامحة شبيهه بلوحات الواقعية التي يرسمها (ماجریت) التي تجدد صفة اللاتبات واللاتغام واللاتماسك وتحولها الى صفة دائمة لعالم جديد ومغاير كما في عرض مسرحية (ستالين) أن انتقال الأحداث من الشاطئ الى غرفة صالون ومن ثم الى غابة وبعدها الى كهف ومعبد، اما في أعماله اللاحقة فالمناظر المسرحية الموحية تركز على الإضاءة والتصميم المسرحي البسيط واستخدام المجسات المحشوة بالقش، كما في مسرحية (الموت والدمار وندرويت) التي استخدم منها ثمانين كشافاً ضوئياً وضعها في تجايف على الخشبة وسلط أضواءها الباهرة الى الأعلى لتصنع جداراً من الأضواء في خلفية المسرح^(٦٠). وكما تحرر (ويلسون) من الإطار الزمني تحرر من الإطار المكاني فقدم خارج خشبة مسرح العلبة الايطالي في مكان مفتوح ليوظف المكان في خدمة المشهد كما في مسرحية (جبل كا) التي عرضها على قمة جبل حقيقي في إيران ، مستخدماً عناصر البيئة الطبيعية كخلفية لعرضه وأضاف إليها أصوات عملاقة ومقابر وديناصورات وصواريخ فضائية وأمواج صناعية وسفينة نوح و ورق كارتون^(٦١). وقد استخدم (ويلسون) ذلك المكان بشكل غريب وغير مأوف وأكد على ان مسرحه مسرح رؤى واعتماده الكولاج لعرضه .ويقول (مارتن أسلن) ان (ويلسون) " هو الممثل الحقيقي لما يسمى بفنون العرض لأنه يعتمد بشكل أساسي على الفنون البصرية وان ما يقدمه ويلسون من أشياء لا يستطع حتى فنان السينما ان يقدمه وهو التكرار اللانهائي في المسرح .. هذا التكرار الذي يجعل من المتفرج في حالة كبيرة من التركيز والانتباه"^(٦٢)، ان سمات هذا المخرج الشخصية قد أثرت كثيراً على طبيعة عروضه ومناظره المسرحية.

المؤشرات وما أسفر عنه الإطار النظري: إن الشخصية العنصر الأساس لقياس السمات والتعرف على سلوك الفرد وهذه السلوكيات تصبح سمات يختص بها الفرد وعليه تظهر في أعماله الفنية.

إن التنشئة الاجتماعية والوراثة تؤثر في سلوك الشخصية سواء كان حركياً أو جسمياً فالأول مهارة وخبرة والثاني تفكير وإبداع.

لكل شخص سمات مميزة يتسم بها دون غيره ، منها ما يكون وراثياً مثل الذكاء ومنها ما يكون مكتسباً مثل الاحباط والقلق وغيرها.

ربط ادلر مبدأ الشعور بالنقص ومبدأ التعويض للتفوق والقدرة على تكوين الذات المبدعة وهذا ما حدث لدى المخرج (ويلسون) وسبب أعاقته .

(آرتو) و(ويلسون) اسقطا دور النص بسبب ما يعانيان منه فـ (آرتو) يعاني من الإعاقة النفسية فحبر بدلا عن النص بالآهات والصرخات والإيماءات ، في حين إعاقة الصحية لـ (ويلسون) جعلت منه مبدعا في الرؤى والتقنيات الإخراجية.

كل من (آرتو، ويلسون) اعتمدا على العناصر البصرية واتخذا من مبدأ الإبهار بالتقنيات اسلوباً في عمله.

الإبداع سمة تقتزن بالشخصية الإنسانية فعادة يميل الفنانون المبدعون الى قدر كبير من الوقت في اكتشاف العمل الفني وتحديد برؤية تختلف عن الرؤية العامة للناس. سمات الإبداع الخاصة بالشخصية المبدعة تمثلت بالحسية المفرطة والمقدرة على التفكير وقابلية الحركة) فضلاً عن الخيال الخصب والقدرة على بث رسائل مشفرة ورؤى جديدة.

الفصل الثالث

• أولاً :- مجتمع البحث:- يتكون مجتمع البحث من (١٣) عرضاً وهي العروض التي قدمت على مسرح كلية الفنون الجميلة وهي :-

ت	المخرج	العروض	السنة
	احمد محمد عبد الأمير	الشك	٢٠٠٥
		لاصقي الإعلانات	٢٠٠٥
	سامي الحصناوي	أغنية ألتم	٢٠٠٥
		الشهداء ينهضون من جديد	٢٠٠٥
٣.	عباس محمد ابراهيم	القرعة	٢٠٠٥
	عباس محمد ابراهيم	لعنة عزرائيل	٢٠٠٥
٤.	محمد حسين حبيب	آلام السيد معروف	٢٠٠٥
٥.	محمد عباس حنتوش	انفجار	٢٠٠٥
٦.	سامي الحصناوي	الرقم ٣٧٤٢	٢٠٠٦
	سامي الحصناوي	سامي في الغربية	٢٠٠٦
		فتاوى للإيجار	٢٠٠٦
٧.	علي رضا	معقول	٢٠٠٦
		الصمت الأبيض	٢٠٠٦

• ثانياً :- عينة البحث :- تم اختيار عينتان بوصفهما نماذج مختارة وبصورة قصدية وكما مبين في الجدول الاتي :-

ت	المخرج	العروض	السنة
١.	احمد محمد عبد الأمير	الشك	٢٠٠٥
٢.	علي رضا	معقول	٢٠٠٦

وتم اختيار العينات بموجب المسوغات الآتية :

- ١- توفر أقراص (CD) لعروض العينة .
- ٢- تسنى لنا مشاهدة هذه العروض في وقتها .
- ٣- اختيرت العينتان لسنتين مختلفتين / ٢٠٠٥، ٢٠٠٦.

ثالثاً :- أداة البحث :-

١. المؤثرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية.
 ٢. مشاهدة العروض الخاصة بالعينات وعروض أخرى لنفس المخرجين.
- رابعاً :- منهج البحث :-** اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملاءمة هدف البحث.

خامساً :- تحليل العينة :-

العينة الاولى: عرض مسرحية (شك)

سيناريو و كوريو كراف واخراج :- احمد محمد عبد الأمير^(١٣)

يتناول عرض مسرحية (شك)، علاقة الإنسان بالذات العليا والجدلية القائمة من سيدنا ادم (ع) إلى ألان وعالجها المخرج على وفق رؤية تتقصى الصراع القائم بين الخير والشر .

أن عرض مسرحية (شك) قائمة على شكل لوحات ، تعرض اللوحة الأولى شخص مستعر بنار الشك وهو يحكي تجربته للمتقين من خلال شاشة السكرين. يقول لهم بلغة التمتمة انتم لا تعرفون بما مررت به من صراعات داخلية وهذه اللوحة تفصح عن دواخل الشخصية. ومن ثم يقوم الراقص برقصات على إيقاعات موسيقية موحية، وهذه الشكوك المستعرة ما هي إلا حالة خاصة مر بها المخرج، أما اللوحة الثانية فتعرض الراقص وقرينه أي تحول الراقص الى قرينه وملاحقة ذلك القرين للراقص لتدعيم عملية الشك بهيمنته على منظومته الفكرية والعقلية عبر اللاشعور. اما اللوحة الثالثة تتضمن عملية انتقال تلك الأبالسة الصغيرة التي ولدت من ذلك الشك وأصبح الطعام الذي يغذيه في لحظة عودته الى اليقين نراها تعصب عينيه عن رؤية نور الأمل باليقين وتجعل منه جزءاً من مجموعتها عن طريق ضمه الى التشكيلة الجسدية التي تحويه وتقدم له الابتهالات، إما اللوحة الأخرى التي تتضمن دخول الكاهن الى الخشبة ويمكن ملاحظة تعاضد الأبالسة والقرين مع بعضهم لتبديد تلك المحاولة لإعادة الأمل وزيادة شكوكه بكل المقدسات ،إلا ان دخوله بالكتاب المقدس يجعل منهم أجساداً متناثرة من حوله لكن شكوكه كانت أقوى من أن يصدق كلمات، لاعتباره ان العالم قائم على الكلمات. فإذا به يمزق تلك الكلمات، وبهذا جعل من غضب السماء عليه انطفاء نور الأمل بالعودة الى الرشد واليقين بتلك المقدسات، واذا به تحتدم بداخله سمة الندم والشعور بالذنب حيال ذلك التصرف كما هو حال سيدنا ادم (ع) وندم قابيل لوقوعه بالخطأ، فيعود للبحث عن ذلك الأمل، الا انه يكتشف ان تلك النلة التي اعتلاها ما هي الا كتلة أجساد من شكوا قبله، فيعود لالتقاط الكتاب ويطرد تلك الأبالسة لتتحول الى عقارب تحاول قتل نفسها، ويقوم بقيادتها وطردها من عالمه، فنلاحظها تعود الى جحرها عبر ذلك الشرف الأحمر، عالمه الداخلي، عالم الشك والغضب على المقدسات لأنها لم تحول دون ما يحصل في عالمه، وتنسحب الى جحورها وتنسحب تلك الشكوك معها لتطهير داخله منها.

وليس بعيداً على مسار المخرج (احمد محمد عبد الأمير)، استلهم الأفكار والقيم والصور الكثيرة الموجودة في دواخل النفس البشرية وما يمر به الانسان من تجارب، وإعادة قراءتها برؤية إبداعية جديدة ، وبلغه الخطاب البصري، ليكون منها عرضاً مسرحياً متمثلاً بـ (شك)، عرضاً تمتلئ مناظره المسرحية بالرموز الفكرية والعقائدية والنفسية والجمالية والفنية والحياتية .

أراد المخرج (احمد محمد عبد الأمير) في عرضه هذا، إضاءة الجوانب والمضامين الاجتماعية والأخلاقية والفكرية والدينية الشرعية- (الشك في المقدسات) وإبرازها في قالب المعاصرة، عن طريق الرقص الدرامي الإيمائي.

اعتمد المنظر المسرحي من مسرحية (شك) على مستويين من العناصر الشاشة العارضة (السكرين) ومستوى خشبة المسرح والتي كانت بدورها مفتوحة بعد ان حدد حدودها الشرشف الأحمر الممتد الى قاعة جلوس المتلقين، وبهذه الطريقة ألغى عملية الإيهام عند الجمهور وجعله جزء من العرض للمشاركة بتلك الحالة الطقسية، وتوثيق تلك العلاقة من خلال ما يصل للجمهور من إشارات وعلامات إيقونية حاول إيصالها المخرج الى المتلقين بطريقة درامية راقصة لجعل فعل التأويل فعل ذهني، والصور والرقصات جميعها عبارة عن هلوسات ذات طابع طقوسي يحيلك الى الممارسات الشعائرية البدائية القديمة مع ما تشملها من اضطراب حسي واختلال أرواحها (ارتو) في أعماله. كما أن عملية الانشطار التي تحصل في الشخصية لتتحول الشخصية الى القرنين ، وهذه من السمات التي نجدها عند الشخصيات التي تمر بحاله من الاهتزازت وفقدان الأمل، وظهرت هذه السمة في عرض مسرحية (شك) بعد ان مر المخرج بحالة من انعدام الأمل بكل ما هو مقدس نتيجة ما يحدث في واقعه من اهتزازت على كافة الجوانب السياسية والاجتماعية والدينية. والشخصية ضمن هذا المنظر المسرحي تتحرك على وفق الازدواجية الحاصلة بها وتحولها الى الثنائية الإنسانية (الخير والشر) والصراع القائم بينهما ونلاحظ سقوط السمة الإنسانية منها وتحولها فيما بعد الى السمة الحيوانية (العقارب).

اعتمد المخرج مغادرة النص اللغوي واعتماد الخطاب البصري بالمنظر المسرحي المكون من الإيماءات والحركات المتتابعة والمنقنة من قبل الممثلين ، وهذا دليل على سمة الانضباط التي غرسها واعتمدها المخرج أثناء التدريبات التي يقوم بها داخل مكان مغلق، بوصف المكان جواً مقدساً وطقساً لا يمكن المساس به. ونلاحظ مدى انعكاس سمة الانضباط على عملية الإتقان الحركي لدى الممثلين.

نعم استغنى المخرج عن اللغة المنطوقة واستعاض عنها بالعرض البصري باعتماده على العناصر الضوئية والموسيقى الإيقاعية ذات الدلالة، اما اللغة المنطوقة فكانت عبارة عن تمتات غامضة ومتداخلة مع عرض الشاشة كأنها الصوت الداخلي المشوش للشخصية.

اما فيما يخص زمان ومكان العرض فكلهما لا يرتبطان بالواقع وهما غير محددين لان المكان ذهني وصراعات داخلية، والزمان غير معروف أو مألوف لأنه ممتد عبر الزمن كون حالة (الشك) حالة أزلية لا يحددها زمان أو مكان.

اعتمد المخرج على خشبة عارية خالية من أي قطع ديكورية ويقترّب هذا من مسرح (غروتوفسكي) الفقير، الا انه تأثت بأجساد الممثلين، اما أداء الممثلين فكان عبارة عن تجسيد داخلي وخارجي لان الشخصية تتشطر وتتحول الى قرينها، وتحول الابلاسة الى عقارب، وكل هذه التحولات ما هي الا انشطارات ذهنية وتحولات طقوسية في الأداء تعتمد على الرقص الدرامي. وكان الأداء محملاً بالرموز والإيحاءات لجعل العمل يتمتع بحرية في عملية طرح الفكرة المعتمد بالدرجة الأولى على جسد الممثل مع التقنيات الأخرى بعيداً عن اللغة المنطوقة وإيصال تلك الأفكار عبر أشكال إيقونية وإشارية.

اما فيما يخص الإضاءة فكانت ذات وظيفة تقنية وجمالية فعلية إسقاط الضوء على أجساد الممثلين رسمت الظل المعكوس على شاشة السكرين وحولت أجساد الممثلين الى حيوان أسطوري معكوس على الشاشة ، فضلاً عن الدلالة الرمزية فيما يخص المصباح الذي تركز وسط المسرح ليمثل نقطة الأمل الموجودة داخل الشخصية للعودة الى اليقين. وعملت الإضاءة على ربط المشاهد ببعضها البعض والمحافظة على إيقاعية المشاهد مع حركة الممثلين.

اما فيما يخص الأزياء فكانت تعكس نوعاً من الطقسية البدائية فيما يخص الكاهن ، اما الراقصون والشخصية الاساس فكانت أزياءهم ليست ذات دلالة لأنها كانت تجريدية . واما الموسيقى فكانت تلعب دوراً

أساسيا من تحريك المشاهد وضبط إيقاعاتها مع رسم إيقاع حركة الممثلين بوصفها المحرك الأساس، كما أنها ترمز الى مزيج من الجو الطقسي والجو الاحتفالي في بعض المشاهد الاحتفالية ، فضلاً عن جعلها المحرك الاساس لتأجيح الشك داخل النفس.

ان السمات التي ظهرت في عرض شك منها الأسلوب الإبداعي في عملية رسم رؤى المخرج وبأساليب وتقنيات بسيطة ، كانت قائمة على سمة التعاون والانضباط للذات تعامل بهما المخرج مع كادره ، ولاحظنا مدى الانضباط الحركي للممثلين ومدى انعكاس ذلك على العرض بوصفه عرضاً متكاملًا ، فضلاً عن ان سمة الشك التي مر بها المخرج نفسه في حياته الخاصة انعكست على العرض ، وجعلت منه عرضاً أقرب الى الواقع . وكذلك سمة التمرد التي شكلت سمة العرض الاساس وهي عملية التمرد على كل المقدسات وكل التابوات التي لا يمكن المساس بها وعلى كل ما هو موجود بلحظة فقدان الأمل في الحياة الإنسانية بعد مرور البلد بكل تلك الأهوال.

العينة الثانية: مسرحية معقول

تأليف : احمد محمد عبد الأمير
أخراج : علي رضا بقلي (٦٤)

تناول عرض مسرحية (معقول) فكرة انعدام الأمل في السجون السياسية بعد زجهم بها دون أي جرم فيقتصون منهم بحجرهم بتلك الأماكن المظلمة والفقرة بدون أي محاكمة عادلة لفترات زمنية غير معقولة ، فلا يعرفون كم من الزمن لبثوا . فجميعهم ادخلوا بتهمة سياسية، حاولوا الهرب من السجن بالحفر تحت الأرض ، لكنهم يعودون الى نقطة البداية . فيدب بهم اليأس . يحاولون الهرب من هذا اليأس فيقوموا بلعبة إرضاء الذات ، فيشكلوا محكمة لمحاكمة العراب الذي وعدهم بقيام الثورة ضد الظلم الا انه مات ولم يبق منه سوى العظام ، فيطلبون شاهداً على جرمه ، فيدخل عليهم سجين آخر من الزنزانة المجاورة ليشهد على جرم العراب ، يحكمون عليه بالموت بتهمة التجسس عليهم فيقتلوه بطريقة سادية، الا أنهم يندمون لمحاكمتهم هذه ، لكن عملية الشعور بالذنب والندم على اقتراف الخطأ جعلتهم يعودوا الى رشدهم .

ان عرض مسرحية (معقول) قائم على عبثية الحياة وعملية البطء في تنفيذ العدالة وكأن العدالة تسير كسلحفاة ، حتى ان السجناء يتمنون ان يحكم عليهم بالإعدام او النفي لانهم يئسوا من الحياة. وهذه هي مفارقة عرض مسرحية (معقول) فكل ما هو غير معقول معقول. (الموت بدلا من الحياة)، (محاكمة الأموات بدلا من الإحياء)، (القصاص من الأشخاص بدون أي جرم) ، (البحث عن الأمل تحت الأرض بدلا من فوقها) .

عمل المخرج (علي رضا) على استلهام فكرته الأساسية للعمل من مسرحية (معقول) المؤلف (ماكس رينيه)، وقام بتوظيف الفكرة بما يخدم الواقع الاجتماعي والسياسي (انعدام الأمل والقصاص بدون جرم وانتظار المخلص) ، كما عمل المخرج على اعداد الخطاب اللغوي وشارك في عملية التأليف وعمل على إضافة وحذف ما يراه مناسباً للعرض، فالنص ما هو الا انعكاس للواقع ، وعند اختيار النص من قبل المخرج وجد افكاره ومشاعره تنعكس في ذلك النص. وعمل المخرج على التلاعب بالألفاظ لإضفاء جو المرح لكسر حدة الحوارات لما تحمله من سمة الاكتئاب والتشاؤم. أي انه عمل على أيجاد ثغرات في النص ليقوم بإعادة قراءتها من جديد عبر رؤيته الإخراجية ويحولها الى رموز وإشارات إيقونية .

اعتمد عرض مسرحية (معقول) على الخطاب اللغوي بالدرجة الاساس فضلاً عن الخطاب البصري المتمثل بالمنظر المسرحي المتحول، فكانت القطع الديكورية قطع متحولة واغلبها تحمل صفة العلبة (الفقص، صندوق الرسائل) وعمل هنا على المزاجية بين نوعين من الدلالة (ظاهرة مألوفة وأخرى إيحائية)، وكأنها توحي بأنها سجن آخر تعيش فيه الشخصيات، فالقصاص ما هو الا السجن الداخلي الذي نعيش بداخله نحن في

اللاشعور، وصندوق الرسائل ما هي الا الأفكار والهواجس التي نحملها في دواخلنا ، وهذه المكبوتات تظهر بشكل مباشر او غير مباشر في العمل الفني.

أن عملية التحول الرمزية للقطع الديكورية في المنظر المسرحي كتحول أبواب السجن الى عربة غاز وتحول باب المرحاض الى كرسي الرئاسة وكأنه يمثل تلك الرئاسة بأنها ملوثة بالقذارة، وتحول المصيدة الى قفص محاكمة للقصاص من أشخاص لم يجرموا .

ظهر الممثلون في مسرحية (معقول) من خلال العرض متفهمين ومركبين لأبعاد الشخصيات التي جسدها وعبروا عما يجول في داخلها من تطلعات وهموم ، ومن حيث التركيز وأداء حركات الجسد وطريقة النطق، فقد استطاع الممثلون ان يتحولوا بين لحظة وأخرى من جو الجده والحزن الى جو المرح والسخرية ، كما هو حال مع مخرج العمل (علي رضا) في الواقع. فضلاً عن عملية تحول الممثل (كريم عزيز) من دور السجين المهبول الى الجدية بعد عملية الحكم عليه بالموت. كما عمل المخرج على إعطاء الحرية في التصرف للممثل بإخراج مكبوتاته الداخلية على أساس حالات مروا بها او شاهدها ليحدث عملية تلاقح بين حركاته وحركاتهم وقام بدور المنظم لتلك الحركات بوصفه يتعامل مع ممثلين محترفين.

وعملية أضفاء جو المرح على العرض المسرحي، هي سمة من سمات شخصية المخرج (علي رضا) وتمثلت بالجو الاحتفالي الراقص لوجود شاهد للقضية، وعملية التشكيل الجسدي التي قام بها الممثلون جميعهم داخل القفص وكأنها رمز للأمل المنشود بالخلاص من تلك الزنزانة سواء بالخروج منها او البراءة او الموت ، وتذكرنا برمز (نصب الحرية) او (الجندي المجهول) .

وأسهمت الإضاءة في تأكيد الشخصيات والتعبير عن الجو الخاص الذي تعيش فيه من خلال تواجدها في زنزانة من خلال اللون الأحمر وعملية الإبقاء بإطفاء جميع الإضاءة وتسليط اللون الأحمر مرة أخرى عند دخول الشخصيات الى مصيدة الفئران او القفص الذي يتحول الى قفص الاتهام ، وتحول الإضاءة الى حمراء أثناء عملية قتل السجين دلالة على دموية وعنف الموقف ، فضلاً عن ان اللون الأحمر دلالة على الموت داخل السجون (الإعدام)، ووجودهم كان عبارة عن إعدام بطي.

اما الأزياء فكانت معبرة عن واقع السجين المحكوم عليه بالإعدام فهي أزياء واقعية ، اما الموسيقى فكانت معبرة عن الآلام التي يعانيتها السجناء المتمثلة (بالناي) وجاءت متداخلة مع حواراتهم ، ونلاحظ تناغم الموسيقى مع لحظات الأسى التي تمر بها الشخصيات ، ويمكن ملاحظة مدى حزن وآسى الموسيقى المستخدمة أثناء عملية القيام بالرقصة احتفالاً بوجود شاهد على قضيتهم ، وكأنها موسيقى رقص على آلامهم ، وكما هو متعارف ان (موسيقى الناي) ما هي الا أهات مكتومة ، لذلك يمكن القول ان الموسيقى جاءت معبرة عن الاحداث.

انعكست سمات شخصية المخرج على طبيعة العرض كسمة المرح التي طالما كسر بها حدة الاكتئاب والتشاؤم الذي يكتنف الفكرة الأساسية للعمل ، وعملية الانتقال السريعة من الجدية الى السخرية ، وبما ان المخرج (علي رضا) عمل في نفس الوقت كمخرج للعمل وممثل أساس نلاحظ سمتين ظهرتان في شخصيته أثناء العمل وهما حب السيطرة والإحكام على عمله كقيادي ، وسرعة البديهة التي يتمتع بها لتلافي الاخطاء والتي لوحظت عند انقطاع التيار الكهربائي أثناء العرض فقد اطلق دعابة ساخرة بـ (معانقة زميله وقوله الحمد لله) بعد عودة التيار الكهربائي فعملية الخروج عن النص والعودة الى العرض بسرعة ما هي الا سمة من سمات الشخصية المبدعة ، فضلاً عن سمة التهكم ، بارتجاله حوار عن العدالة بقوله :- "ان العدالة سريعة كالسلفاة".

اما سمة (السخط) وظفها المخرج في عملية سخطه على السلطة وعلى الأرض الأم التي تحوي على الخيرات فيقوم بالبصق عليها لأنها لم تجلب له ولا لغيره من العراقيين الا الألم رغم احتوائها على الخيرات التي لم يستفد منها وتحول تلك الثروة المتمثلة بالنفط من نعمة الى نقمة .

الفصل الرابع

أولاً :- النتائج

أ- مسرحية (الشك) للمخرج (احمد محمد عبد الامير)

(١) اعتمد عرض مسرحية (شك) على العناصر البصرية والتشكيلات الحركية من خلال اداء الممثلين الراقص. وابعاد النص اللغوي وعملية انشاء فضاء يمثل العرض مسرحي اتخذ فيه سمة الطقوسية. وهذه سمة من سمات المخرج (احمد محمد عبد الامير) بوصفه يعمل بطقسية حتى في حياته الشخصية وفي حياته العملية اثناء التدريبات المسرحية.

(٢) ينتمي عرض مسرحية (شك) الى الرقص الدرامي الذي يعتمد على التجريدية العالية وفسح المجال بحرية الى ايصال الافكار، وذلك لان سمة اعمال المخرج (احمد محمد عبد الامير) تنحو نحو الرقص الدرامي وانه اسس ورشة للرقص الدرامي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.

(٣) اكد مخرج مسرحية (شك) على الاداء الجسدي الذي حمل برموز وشفرات، وتحويل ذلك الجسد الى وحدات انشائية أثبتت المنظر المسرحي. وهي سمة من سمات اعمال المخرج.

(٤) غياب الزمان والمكان في المنظر المسرحي لمسرحية (شك) وان ما يحدث للشخصية ما هو الا تجاوز على العقل البشري ، والعمل على تحرير الذهن والعقل من المألوفية وهذا ما يفضلته المخرج (احمد محمد عبد الامير).

(٥) جرد مخرج مسرحية (شك) المنظر المسرحي من الديكورات والادوات التزيينية وعمل على اشراك الجمهور بتلك الطقسية عن طريق امتداد الشرشف الاحمر الذي الغى الحدود بين خشبة والجمهور. تعبيراً عن الحزن والاكتئاب لما يحدث. وهي سمة من سمات المخرج.

(٦) اعتمد مخرج مسرحية (شك) على عنصري الازياء والموسيقى بشكل رئيس بوصفهما عاملاً ضبطاً للإيقاع في المشاهد المسرحية ولإظهار القلق الذي يشعر به شخصياً نحو مصير الشخصيات.

(٧) اختار الازياء التجريدية التي لا يمكن تحديد زمانها ومكانها ، الا انها تحمل طابع شعائري . بالتعاون مع كادر العمل، وهذه سمة من سمات المخرج (احمد محمد عبد الامير) .

(٨) استخدم شاشة السكرين بوصفها نوع من التقنية التي استعان بها ليصف دواخل الشخصية المستعرة بنار الشك . والتي تقترب من شخصية المخرج (احمد محمد عبد الامير) الحقيقية .

ب- مسرحية (معقول) للمخرج (علي رضا بقلي)

(١) اتسم عرض مسرحية (معقول) بسمة السخط الذي مر به مخرج العمل على السلطة وسياساتها وعلى الارض الام بخيراتها التي اصبحت نقمة لا نعمة.

(٢) كسر حد التشاؤم والكآبة ببعض المفارقات الكوميديية في مسرحية (معقول) والتي هي جزء من سمة المرح في شخصية المخرج (علي رضا بقلي) .

(٣) قدرته في تحويل استخدام القطع الديكورية لأكثر من دلالة كتحويل باب المرحاض الى كرسي رئاسة دلالة على مدى قذارة تلك الرئاسة كونها تعمل على سن القرارات المجحفة في حق شعوبها ، وهذه سمة من سمات شخصية المخرج (علي رضا بقلي).

٤) الأزياء والإضاءة والموسيقى في مسرحية (معقول) كانت عناصر معبرة عن واقع الشخصيات التي تمر بها من معاناة وآلام .

٥) عمل المخرج (علي رضا بقلي) كمنظم لأداء الشخصيات، و أعطى حرية الحركة لهم ليجعل هناك تلاقح بين حركات ممثلية وحركته مستقيماً من تلك الحرية لصالح العرض بوصفه يتعامل مع ممثلين محترفين وهذه هي إحدى سمات شخصية المخرج (علي رضا بقلي) في العمل .

٦) سرعة البديهة سمة من السمات التي يتمتع بها المخرج (علي رضا بقلي) وقد ظهرت جلياً عند ارتجاله أحد الحوارات بوصفه ممثلاً أساسياً في العرض أثناء تجاوز عملية الأرباك الحاصلة نتيجة انقطاع التيار الكهربائي .

ثانياً:- الاستنتاجات:

١) ظهرت سمات شخصية المخرج من خلال عملية السيطرة على العمل الفني وظهوره بالمظهر الكامل من خلال إحكام سيطرته على كادره وتلافي الأخطاء التي قد تحصل .

٢) ظهرت تأثيرات تلك السمات كالتعاون والائتمان الانفعالي والمرح والحدة والقلق والاكتئاب في العروض من خلال تجسيدها بمواقف في العرض أو تجسيدها في إحدى شخصيات عرضه .

٣) ظهور بعض السمات كالطقسانية في المنظر المسرحي من خلال الحياة الشخصية للمخرج .

٤) بروز سمة القدرة الإبداعية في شخصية المخرجين من خلال عملية الرؤى والأساليب الإخراجية المتبعة في عروضهم وكيفية التعامل مع التقنيات كالشاشات العارضة والقطع الديكورية .

٥) أن ما يمر به المخرج كشخص تعكسها دواخله على خشبة المسرح بشكل مباشر أو غير مباشر بطريقة لا شعورية، أي أن الخشبة ما هي إلا مرآة عاكسة لدواخله النفسية .

٦) تميزت تجارب المخرج بتعدد الرؤى ، وبما تحمله عناصر عروضه المسرحية من مضامين ودلالات مفتوحة ومتجددة بقدر ما يمارس عليها من قراءات متعددة - لاسيما عنصر الممثل كونه العنصر الأساس فضلاً عن إلى الإضاءة والموسيقى بوصفهما المحرك الأساس لعنصره الأول . وليس من المستحيل أن تتشابه القراءات وتتقاطع، لكن الأغلب والمحتمل كثيراً أن تختلف كل قراءة عن سابقتها .

المصادر

- ابراهيم، عبد الستار: أسس علم النفس، (الرياض : دار المريخ للنشر، ١٩٨٧).
- احمد، سهير كامل : سيكولوجية الشخصية ، (الاسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، 2003) .
- أرتو، انتونين: المسرح وقرينه، ترجمة وتقديم . سامية احمد اسعد، (القاهرة: دار النهضة، ١٩٧٣).
- اردش ، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت : مطابع اليقظة، ١٩٧٩م).
- أسلن، مارتن: انتونان ارتو الرجل وإعماله، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١).
- ايفانز ، جيمس روس: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى اليوم، تر: فاروق عبد القادر، (القاهرة : دار الفكر، ١٩٧٩).

الألوسي، جمال حسين: علم النفس العام، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٨) .

اينز، كريستوفر: المسرح الطليعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢)، تر: سامح فكري، (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٤).

بمب، ألن: نظريات الشخصية (الارتقاء - النمو - التنوع)، تر: د. علاء الدين كفاقي، وآخرون، ط ١، (عمان: دار الفكر ، ٢٠١٠) .

- تودوروف، تزفتان : اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).
- الجبوري ، محمد محمود عبد الجبار : الشخصية في ضوء علم النفس ، (بغداد: مطبعة دار الحكمة ، ١٩٩٠).
- الحافظ : نوري: تكوين الشخصية ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١).
- حمادة ، ابراهيم : بانوراما المسرح الفرنسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة : ٢٠٠٢)
- الداهري، صالح حسن احمد : سيكولوجية الإبداع والشخصية ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
- راجح ، احمد عزت: أصول علم النفس ، ط٦ ، (القاهرة : ١٩٦٦) .
- سكسوخ ، احمد: اتجاهات في المسرح الاوربي المعاصر ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥) .
- شلتز، دوان : نظريات الشخصية، تر: حمد الكبولي وعبدالرحمن القيسي، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٣) .
- عبد الخالق ، احمد محمد : الإبعاد الأساسية : (بيروت ، دار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٣) .
- عبد الوهاب، شكري: الأسس العلمية والنظرية للإخراج المسرحي، (الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧) .
- علاوي، محمد حسن : مدخل علم النفس ، (مصر : جامعة حلوان، ١٩٩٨) .
- فتحي ، ابراهيم : معجم المصطلحات الادبية ، (تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ب.ت.) .
- كمال ، علي: النفس انفعالاتها وأمراضها وعلاجها ، ط٤ ، ج١ ، (بغداد: الدار العربية ، ١٩٨٨) .
- كونسل ، كولين : علامات الاداء المسرحي ، تر: امين حسين الرباط، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للآثار، ١٩٩٨) .
- مجيد، سوسن شاكر: اضطرابات الشخصية أنماطها ، قياسها ، (عمان : دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .
- المليجي، حلمي : سيكولوجية الابتكار، ط٢ ، (الاسكندرية، كلية التربية، ١٩٩٦) .
- مليكة ، لويس كامل : الشخصية وقياسها ، ط١ ، (القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٥٩) .
- نك، كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، تر: نهاد صليحة، ط٢، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩) .
- نور، عبد الكاظم ، مقالات وقراءات وتأملات في علم النفس وتربية التفكير والإبداع، (عمان، ديبو للطباعة والنشر، ٢٠٠٥) .
- ولورث، جورج : مسرح الاحتجاج والتناقض، تر: عبد المنعم إسماعيل، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٦٣) .
- مجهول، متصوف المسرح : ارتو ، تر : غيداء فيصل ، مجلة الأقاليم ، (بغداد : العدد ٢ - آذار ٢٠٠٦) .
- محسن مصيلحي، أفاق في مسرح الرؤى : روبرت ويلسون، مجلة فصول (القاهرة : العدد ٦٢ ، ٢٠٠٣) .
- الهوامش

- (١) عبد الستار إبراهيم : اسس علم النفس ، (الرياض : دار المريخ للنشر ، ١٩٨٧) ، ص ٤٣٦ .
- (٢) جمال حسين الألوسي: علم النفس العام، (بغداد : مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٨) ص ٣٨٢ .
- (٣) محمد حسن علاوي، مدخل علم النفس، (مصر : جامعة حلوان، ١٩٩٨) ، ص ١٠٥ .
- (٤) لويس كامل مليكة ، الشخصية وقياسها ، (القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٥٩) ص ٢٧ .
- (٥) المصدر نفسه ، ص ٧ .
- (٦) نوري الحافظ : تكوين الشخصية ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، ١٩٦١) ، ص ٢٠ .
- (٧) احمد عزت راجح: أصول علم النفس ، ط٦ ، (القاهرة : ١٩٦٦) ص ٤٧٣ .
- (٨) ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، (تونس : التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، ب.ت) ، ص ٢١٠ .
- (٩) ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، (تونس : التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، ب.ت) ، ص ٢١٠ .
- (١٠) سوسن شاكر مجيد ، اضطرابات الشخصية أنماطها - قياسها ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ٢١ .
- (١١) انظر: ترفتان تودوروف. اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠)، ص ٣٧ .
- (١٢) علي كمال ، النفس انفعالاتها وامراضها وعلاجها ، ط٤ ، (بغداد : الدار العربية ، ١٩٨٨) ، ج ١ ، ص ٧٦ .
- (١٣) ينظر: احمد محمد عبد الخالق، الابعاد الاساسية للشخصية، ط٢ ، (بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ص ٤٠٢ - ٤٠٥ .
- (١٤) دوان شلتز ، نظريات الشخصية، تر: حمد الكبولي وعبدالرحمن القيسي، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٣) ، ص ٦٧ .
- (١٥) سهير كامل احمد ، سيكولوجية الشخصية ، (الاسكندرية: مركز الاسكندرية للكتاب، 2003) ، ص ٩٩-١١٦ .
- (١٦) <http://bafree.net/forums/showthread.php?t=36192>، الأنماط الشخصية، عمرو بدران، ٣-٤-٢٠٠٥ .
- (١٧) سهير كامل احمد ، مصدر سابق ، ص ٧٤ .
- (١٨) للمزيد ينظر: بيمب الان ، نظريات الشخصية (الارتقاء - النمو - التنوع) ، تر: علاء الدين كفاقي، واخرون، (عمان : دار الفكر ، ٢٠١٠) ، ص ١١٩-١٢٠ .
- (١٩) سهير كامل احمد ، مصدر سابق ، ص ٨٠ .
- (٢٠) ينظر : بيمب الان ، مصدر سابق ، ص ١٣٠ و ١٤١ .
- (٢١) ينظر : بيمب الان، مصدر سابق ، ص ٦٥٥-٦٥٧ .
- (٢٢) محمد محمود عبد الجبار الجبوري ، مصدر سابق، ص ٢٨ .
- (٢٣) بيمب الان ، مصدر سابق ، ص ٦٥٧ .
- (٢٤) محمد محمود عبد الجبار الجبوري ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .
- (٢٥) بيمب الان ، مصدر سابق ، ص ٧٠٩ .
- (٢٦) محمد محمود عبد الجبار الجبوري ، مصدر سابق ، ص ٢٧ .
- (٢٧) حلمي المليجي، سيكولوجية الابتكار، ط٢ ، (الاسكندرية، كلية التربية، ١٩٩٦) ، ص ١٢٥ .
- (٢٨) ينظر : <http://www.arabpsynet.com/archives/PI/PI.InterviewIbrahim.htm> : سنوات الحصاد في الإبداع وعلم النفس ، عبد الستار إبراهيم .
- (٢٩) عبد نور ، كاظم ، مقالات وقراءات وتأملات في علم النفس وتربية التفكير والإبداع، مصدر سابق، ص ٤٤ .
- (٣٠) صالح حسن احمد الداهري ، سيكولوجية الإبداع والشخصية ، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ١٥-١٦ .
- (٣١) ينظر: علي كمال ، مصدر سابق ، ص ٩٤ .
- (٣٢) ينظر : سوسن شاكر مجيد ، اضطرابات الشخصية أنماطها ، قياسها ، (عمان دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ٢١٦-٢١٧ .
- (٣٣) انتونانار تو : المسرح وقرينه، تر: سامية اسعد ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٣) ، ص ١٥٧ .
- (٣٤) المصدر السابق نفسه ، ص ١٥٧ .
- (٣٥) ينظر : شكري عبد الوهاب . مصدر سابق ، ص ١٨٩-١٩٠ .
- (٣٦) ينظر: د. حمادة إبراهيم، بانوراما المسرح الفرنسي، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢) ، ص: ١٢٤ .
- (٣٧) ينظر : سعد اردش ، مصدر سابق ، ص ٢٦٢-٢٦٣ .

- (38) ينظر : مارتن اسلن ، انتونان ارتو الرجل واعماله ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١) ، ص ٢١٩-٢٢١ .
- (39) مارتن اسلن ، مصدر سابق ، ص ٤٩ .
- (40) ينظر : مارتن اسلن ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
- (41) كريستوفر اينز . المسرح الطبيعي (من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢) ، تر: سامح فكري ، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للآثار ، ١٩٩٤) ، ص ١٣١ .
- (42) مارتن اسلن ، مصدر سابق ، ص ١٤٤ .
- (43) جورج ولورث ، مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر: عبد المنعم اسماعيل ، (بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٦٣) ، ص ٥٠ .
- (44) انتونان ارتو . مصدر سابق ، ص ٨٨ .
- (45) جيمس روس ايفانز ، مصدر سابق ، ص ١٢٢ .
- (46) ينظر : كريستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ .
- (47) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص ١٣١ .
- (48) المصدر السابق نفسه ، ص ١٢٢ .
- (49) ينظر : المسرح وقرينه ، مصدر سابق ، ص ٨٤-٨٦ .
- (50) مجهول ، متصوف المسرح : ارتو ، تر: غيداء فيصل ، مجلة الاقلام ، (بغداد : العدد ٢- آذار ، ٢٠٠٦) ، ص ١١٧ .
- (51) كولين كونسل ، علامات الاداء المسرحي ، تر: امين حسين الرباط ، (القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للآثار ، ١٩٩٨) ، ص ٢٧٥ .
- (52) ينظر: محسن مصيلحي ، افاق في مسرح الرؤى : روبرت ويلسون ، مجلة فصول (القاهرة : العدد ٦٢ ، ٢٠٠٣) ، ص ٢١١ .
- (53) كولين كونسل ، مصدر سابق ، ص ٢٧٩ .
- (54) ينظر: نك كاي . ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تر: نهاد صليحة ، ط ٢ ، (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٩) ، ص ٧٥ .
- (55) محسن مصيلحي ، مصدر سابق ، ص ٢١١ .
- (56) ينظر : محسن مصيلحي ، مصدر سابق ، ص ٢١٢ .
- (57) ينظر : جيمس روس - ايفانز ، مصدر سابق ، ص ١٧٧-١٧٩ .
- (58) ينظر : كريستوفر اينز ، مصدر سابق ، ص ٣٨٣ .
- (59) ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٦٩ .
- (60) ينظر : كولين كونسل ، مصدر سابق ، ص ٢٨١-٢٨٢ .
- (61) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٨٠-٢٨١ .
- (62) احمد سخسوخ ، مصدر سابق ، ص ٣٥ .
- (63) احمد محمد عبد الأمير : ممثل ومخرج من مواليد بابل / ١٩٧٢ ، وتدرسي في كلية الفنون الجميلة ، مثل واخرج العديد من الأعمال منها (كريستال ، لاصقي الإعلانات ، شك) ، وهو مؤسس ورشة دمي التمثيل الصامت في كلية الفنون الجميلة - بابل .
- (64) علي رضا بقللي: مواليد بابل عام ١٩٧١ ، ممثل ومخرج مسرحي ، وتدرسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، مثل واخرج العديد من الأعمال المسرحية منها (قطعة العملة ، في حديقة الحيوان ، طبيب رغم انفه، في انتظار ... ، اسطورة عودة التتئين ، أيام ذاهبة) .